LA LIBRAIRIE DU XXIe SIÈCLE

Collection
dirigée par Maurice Olender

Georges Perec

Le Condottière

roman

Préface de Claude Burgelin

Éditions du Seuil

Note de l'éditeur : nous avons choisi d'orthographier
Le Condottière, comme le fait Georges Perec,
à la française, avec un accent.

ISBN : 978-2-02-107894-7

www.seuil.com

Préface

Claude Burgelin

« Quant au *Condottière*, merde pour celui qui le lira. »

Lecteur, te voici accueilli… Cette brève giclée d'agressivité dit à sa façon l'amertume de Georges Perec, si déçu en ce mois de décembre 1960 de ce que son manuscrit ait été refusé.

Mais l'avenir, il se garde de l'insulter : « Le laisse où il est, pour l'instant du moins. Le reprendrai dans dix ans, époque où ça donnera un chef-d'œuvre ou bien attendrai dans ma tombe qu'un exégète fidèle le retrouve dans une vieille malle t'ayant appartenu et le publie[1]. »

Une fois de plus, Perec a mis dans le mille. *Le Condottière* est une œuvre de jeunesse, aiguë et surprenante – et « ça » a donné des chefs-d'œuvre, tant il contient nucléairement les grands textes à venir. Repris, repensés, on y trouve les ressorts qui donnent leur énergie à des livres aussi différents qu'*Un homme qui dort* ou que *La Vie mode d'emploi*.

Et cette publication intervient près de trente ans après sa mort, après des retrouvailles du tapuscrit très genre « vieille malle ». Après ce qui semble avoir été un acte manqué troublant : alors que Perec avait mis de côté dans « une petite valise en carton bouilli » ses œuvres de jeunesse, lors d'un

1. Lettre à Jacques Lederer, 4/12/1960 (*« Cher, très cher, admirable et charmant ami… »*, Paris, Flammarion, 1997, p. 570). Désormais abrégé en JL.

déménagement en 1966, il aurait mis les paperasses qu'il voulait jeter dans une autre valise, larguant par-dessus bord celle qu'il fallait garder… « Je ne pense pas avoir jamais voulu détruire ces textes », nota-t-il, « et surtout pas les diverses versions de *Gaspard pas mort-Le Condottière.* » Georges Perec est donc mort en 1982 en ayant le regret de croire disparu ce *Condottière* – le « premier roman abouti que je parvins à écrire[1] », dit-il dans *W ou le souvenir d'enfance*.

Quand, pour rédiger sa monumentale biographie[2], David Bellos entreprit, au début des années 1990, d'enquêter auprès de tout le ban et l'arrière-ban des amis et connaissances de Georges Perec, il retrouva malgré tout quelques doubles de certains de ces textes (dont deux en Yougoslavie) – et notamment *Le Condottière :* un exemplaire se trouvait chez Alain Guérin, ancien journaliste à *L'Humanité*, qui se souvenait très vaguement d'avoir chez lui, depuis sans doute un quart de siècle, un tapuscrit jamais rendu à Perec ; un autre chez un ami du temps de *La Ligne générale*.

Le Condottière a été pour moi une passionnante expérience de lecture. Ayant eu jadis la chance, à l'époque de *La Ligne générale*, de faire partie de la nébuleuse d'amis de Georges Perec, il m'avait, comme à pas mal d'autres, donné à lire ce roman.

Le lecteur de 1960 que je fus – il est vrai, un gamin – ne comprit vraiment pas grand-chose à ce livre. J'en lus, qui plus est, une version longue où l'on voyait le héros, Gaspard Winckler, passer de fort longs temps à creuser, pour s'évader, un souterrain qui disparut de la version finale. Cette histoire,

1. *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, p. 142.
2. David Bellos, *Georges Perec, une vie dans les mots*, Paris, Seuil, 1994.

je l'ai alors trouvée touffue, encombrée de déblais. Pourquoi cette histoire de meurtre à partir de l'impossible confection d'un faux ? En quoi cet embrouillamini est-il en consonance avec les exigences qu'il affirme et ses idées sur le roman ? Que diable cherche-t-il à dire au fil de cette histoire très inattendue ?

Je restais dans l'état bizarre de quelqu'un qui sait ne pas percevoir ce qu'il devrait au moins entrevoir. Perturbé par ce trajet en d'asphyxiants tunnels ou par l'égorgement initial. Que révélaient-ils, sans que j'y démêle quoi que ce soit, de la boutique obscure de Georges Perec ? Mais aussi avec le sentiment que, le livre me paraissant bel et bien loupé, le refus des éditeurs n'avait rien de mystérieux.

Cinquante ans plus tard, je relis *Le Condottière*. Avec l'impression que mes yeux se dessillent. Maintenant qu'on connaît toute l'œuvre de Georges Perec, l'arbre et ses branches, voir désenfouies les racines, entrevoir où elles plongent, comment elles s'enchevêtrent, cela devient très excitant. On a là un matériau narratif à la fois brut et sophistiqué, opaque et illuminant. Comme dans un bon roman policier, on a un plaisir de détective à voir des pistes de lecture s'amorcer, prendre forme, aboutir. « L'œil suit les chemins qui lui ont été ménagés dans l'œuvre », dit Perec citant Klee en épigraphe de *La Vie mode d'emploi*. Regarde de tous tes yeux, regarde, cher lecteur, ces pistes qui se « ménagent » entre le texte de 1960 et le « romans » de 1978. Et les pièces d'un puzzle (lieu de mille ruses, bien sûr) s'ajointeront sous ton regard.

Dès ses dix-huit ans, encore lycéen à Étampes, Georges Perec se veut, se sait écrivain. C'est à partir de cette détermination très

ferme qu'il choisit ses lectures et noircit des pages. Écrivain ? Précisément romancier.

Il multiplie les galops d'essai dans des directions apparemment très diverses. Retenons les trois projets de roman un tant soit peu aboutis. D'abord *Les Errants* (1955, aujourd'hui perdu, jamais proposé à l'édition ; Perec a alors dix-neuf ans), histoire de *jazzmen* qui vont se faire tuer dans un Guatemala en insurrection. Le deuxième projet mené à bien, *L'Attentat de Sarajevo*, est un roman passablement autobiographique (cette fois, on en a retrouvé le tapuscrit[1]), écrit après un séjour en Yougoslavie (1957). Il est montré à un éditeur (Nadeau). Le livre est refusé, mais son auteur encouragé à poursuivre en travaillant davantage ses textes.

Enfin un livre qui va changer plusieurs fois d'envergure, de titre et de contenu au fil des ans avant d'aboutir, en se métamorphosant peu à peu, au *Condottière*. Première version, *La Nuit*, qualifiée par Perec dans une lettre à Jacques Lederer de « livre de la défilialité » : « j'ai tant souffert d'être “le fils” que ma première œuvre ne peut être que la destruction totale de tout ce qui m'engendra (le bourreau, thème connu, automaïeutique)[2] ». Il livre là, en faisant du livre un « achèvement définitif des spectres du passé », une clé, point facile à manier pour autant, pour lire *Le Condottière*.

La Nuit devient *Gaspard*, puis *Gaspard pas mort :* le héros en est Gaspard Winckler, un enfant de Belleville, comme son auteur, qui rêve de devenir « le roi des faussaires, le prince des escrocs, l'Arsène Lupin du XXe siècle ». De ce *Gaspard* ne subsistent que de menus fragments. Le roman aurait eu une structure complexe, obéissant à « un plan très strict » avec « 4

1. Conservé à l'IMEC (Institut mémoires de l'édition contemporaine).
2. JL, 7/6/1958, p. 277.

parties, 16 chapitres, 64 “sous-chapitres”, 256 paragraphes[1] » avec des thématiques qui devaient, selon David Bellos, « se détruire mutuellement, tout en produisant une cohérence » : « Paradoxes et chaos dont je suis le démiurge », commente Perec, qui connaît d'intenses et heureux moments de chauffe pendant la rédaction du livre : « *Gaspard* se précise, s'éparpille, se retroupe, fourmille d'idées, de sensations, de sentiments, de phantasmes nouveaux. […] Tout est dans tout[2]. » C'est sans doute ce « tout est dans tout » qui rend difficile, pour qui suit l'avancement du projet au fil de ce qu'en dit Perec dans sa correspondance avec Jacques Lederer, de saisir un axe conducteur net, tant il semble se modifier au cours des mois. Le livre pâtit probablement de son trop-plein d'ambitions éparpillées et d'entrelacs trop subtilement ficelés : « Les notions de double jeu, de balance, d'équilibre, de moment moyen, de clivage, d'équinoxe, d'apogée, de thalweg, de ligne de partage des eaux, etc. (tu vois le genre) sont pour l'instant celles qui guident le mieux mon effort[3]. »

Mais déjà cette première phrase, il est vrai parfaite, qui subsistera de version en version : « Madera était lourd. »

La première version de *Gaspard*, relativement longue, quelque trois cent cinquante pages, est lue au Seuil par Luc Estang, qui refuse le livre. Georges Perec se propose d'en écrire une nouvelle version avec un Gaspard Winckler faussaire qui rate un pseudo Giotto et échappe à la police. La structure se rapproche de celle du *Condottière*. Avec comme cap désormais fixé que ce livre soit « tout simplement l'histoire d'une prise de conscience ». C'est ce projet, sous le titre de *Gaspard pas mort*, qu'accepte Georges Lambrichs, directeur

1. JL, 7/8/1958, p. 337.
2. JL, 25/6/1958, p. 282.
3. JL, 11/7/1958, p. 300.

chez Gallimard de la très stimulante et inventive collection « Le Chemin ». Cela vaut à Georges Perec un à-valoir de soixante-quinze mille francs en mai 1959 et comme un feu vert allumé : le voici écrivain, ou presque.

Gaspard pas mort se métamorphose en cet assez bref *Condottière* de 1960 qu'on peut lire aujourd'hui – cent cinquante-sept pages de tapuscrit. Le livre est donc l'aboutissement d'un cheminement qui a connu pas mal de zigzags. On y verra un point de départ alors que c'est à bien des égards un point d'arrivée. Le jeune romancier a longtemps tâtonné, hésitant entre libre cours donné à l'imaginaire, essais ambitieux de structuration concertée et scénarios très autocentrés. C'est sans doute parce qu'il a cru avoir trouvé les moyens de faire se rencontrer ces visées divergentes qu'il a pensé avoir mené à bien *Le Condottière*.

Le livre a été écrit avec de vrais élans et des arrêts successifs. Arrêts dus aux moments de découragement liés aux acceptations négatives, si on ose dire, des éditeurs signifiant à Perec qu'ils percevaient en lui un romancier à venir, mais que les réalisations proposées n'étaient pas encore convaincantes. Arrêts dus plus encore au fait que, de janvier 1958 à décembre 1959, il fait son service militaire, essentiellement à Pau, dans un régiment de parachutistes – contexte peu propice à l'écriture, encore qu'il ait su se ménager des heures de solitude devant sa machine. Arrêts motivés enfin par tout l'accaparement intellectuel qu'implique pour lui le projet de lancement d'une revue, *La Ligne générale*[1].

Il tenait à ce livre. Il avait le sentiment qu'il y jouait son va-tout. Pour lui qui, obstiné, sûr de son choix, en dépit de ses (seulement) vingt-quatre ans, se déclare écrivain, récusant toute inscription sociale autre, *Le Condottière* représente son épreuve

1. Pour *La Ligne générale*, voir plus loin p. 23 n. 1.

qualifiante. Le voir publié, donc approuvé, c'était voir accepté son projet de vie, légitimées ses ambitions. L'enjeu était capital.

Novembre 1960. Georges et Paulette Perec sont depuis quelques semaines à Sfax (l'année en Tunisie à peine transposée dans *Les Choses*). Et tombe le verdict de Lambrichs (Gallimard) : « *Le Condottière* est refusé ! Ai appris ça ce matin. Te cite la lettre », écrit-il à un ami : « *On a trouvé le sujet intéressant et intelligemment traité*, *mais il semble que trop de maladresse et de bavardages aient braqué plusieurs lecteurs. Et même quelques jeux de mots*, *par exemple : "Un bon Titien vaut mieux que deux Ribera."* That's all. Que faire ? Suis désarçonné. Le recommencer ? Le donner ailleurs ? Laisser tomber et faire autre chose[1] ? »

Un propos bien général sur le projet et les enjeux. De vrais griefs de forme. Mais pas de clignotants allumés, ni d'ébauche de dialogue entre éditeur et auteur. Et le heurt entre le goût ineffablement pincé de Gallimard et les robustes jeux de mots perecquiens. « Maladresse et bavardages, bien sûr. Ça m'apprendra. Mais quand même… Suis très déçu. Console-moi. » Le refus du *Condottière*, ce livre qu'il a considéré comme une « bouée de sauvetage », a signifié pour Georges Perec plus qu'une déception, un désaveu. Trois ans d'efforts irréguliers, certes, et de projets mouvants mais continus n'aboutissaient pas. Pour lui qui avait tout misé sur le métier d'écrivain, c'était cette identité même qui se trouvait mise en cause. Les quatre à cinq ans qui séparent le rejet du *Condottière* (novembre 1960) et la parution des *Choses* en 1965 (le succès, enfin) ont été particulièrement difficiles pour Georges Perec. Il s'affirmait écrivain, mais les années passaient, celles de l'âge d'homme advenu ou du talent qui émerge, et rien

1. *56 lettres à un ami*, Coutras, Le Bleu du ciel éditions, 2011, p. 97.

n'arrivait. C'était comme un ratage fondamental qui s'esquissait.

L'échec était d'autant moins supportable que Perec avait tout à la fois ouvert son atelier, inventé par cette thématique du faux en peinture une façon très singulière d'explorer ses tourments autant qu'une problématique originale de la création artistique, osé décrire un itinéraire de libération, trouvé, selon lui, « un moyen de rompre avec toute une tradition de ψanalyse[1] », rédigé à sa façon son *Discours de la méthode*[2]. La barque était sans doute trop lourdement chargée. Mais la qualité de la cargaison n'avait pas été reconnue.

À bien des égards, *Le Condottière* ressemble à une pelote embrouillée. Des fils narratifs s'emmêlent, se nouent, se perdent. Ce sac de nœuds a désarçonné les premiers lecteurs. Mais ces ficelles qui sortent de partout, on est aujourd'hui à même de les tirer : elles nous conduisent vers toute la suite de l'œuvre.

Tout part de ce visage « incroyablement énergique » du Condottière, ce capitaine de mercenaires que peignit Antonello de Messine vers 1475. Il a représenté pour Georges Perec une « figure centrale », tant « la maîtrise du monde » y est signifiée par la maîtrise du peintre. Toute une page de *W ou le souvenir d'enfance* évoque cette cristallisation. Autour de

1. « *Le Condottière* est un livre au point – *id est* qu'il me permet de rompre avec toute une tradition de ψanalyse, de la dépasser. » (10/6/1959, *56 lettres à un ami*, *op. cit.*, p. 17).

2. Descartes, cité en épigraphe du *Condottière*, a été pour Perec une référence d'ordinaire plus implicite qu'explicite (cf. le combat contre les illusions et fausses représentations, le retour systématique à l'origine des savoirs, l'exaltation de la « méthode »…).

cette figure ont pu coaguler des fantasmes en apparence divergents : incarnation d'un idéal artistique (la perfection d'un réalisme austère), image d'un modèle de volonté inflexible, conversion d'une imago terrifiante (le guerrier sadique : « J'ai su vaincre l'ombre de ce soldat casqué qui tous les soirs pendant deux ans montait la garde devant mon lit et me faisait hurler dès que je l'apercevais », écrivait-il en 1956[1]) en une figure de sérénité presque tutélaire, un emblème personnel, voire un double (« la toute petite cicatrice au-dessus de la lèvre supérieure » du Condottière, Georges Perec la voit comme identique à celle qu'il arbore depuis une bagarre d'enfance à Villard-de-Lans, devenue « signe distinctif[2] » et donc précieux). Le tableau du Louvre a une telle force d'appel pour lui parce qu'il est l'objet d'une condensation saisissante.

C'est à la réalisation d'un faux Condottière, d'un faux Antonello que s'est voué depuis des mois le Gaspard Winckler du *Condottière*. Gaspard est un peintre faussaire déjà bien ancré dans son identité de faussaire. Il a fait les apprentissages nécessaires, est maître de ses techniques, est devenu un prince de la contrefaçon. Pourtant il n'est qu'un simple exécutant des demandes d'un commanditaire, Anatole Madera. À la première page du livre, il l'assassine. Et le livre, pour l'essentiel, va déployer les tenants et aboutissants de ce meurtre dont une des raisons sera l'échec de Winckler à rivaliser avec Antonello.

La question du faux en peinture et dans la représentation par l'image parcourt de part en part l'œuvre de Perec. Dans *Le Condottière*, il fait allusion plusieurs fois au faussaire néerlandais Van Meegeren (1889-1947), célèbre pour les faux

1. Lettre citée par D. Bellos, *op. cit.*, p. 170.
2. Cf. *W ou le souvenir d'enfance*, *op. cit.*, p. 142.

hollandais du XVIIe siècle (Hals, De Hooch et surtout Vermeer) qu'il confectionna et vendit à des musées comme à des particuliers. L'une de ces toiles tomba entre les mains de Göring. Accusé après guerre d'avoir vendu aux nazis des trésors nationaux, Van Meegeren dut pour se disculper révéler son imposture, peignant sous les yeux des policiers un faux Vermeer.

En juin-juillet 1955 se tint au Grand Palais une grande exposition sur le faux en art. Perec la vit-il ? Toujours est-il que le texte cite des faussaires illustres, comme le Siennois Icilio Federico Joni ou le sculpteur Alceo Dossena. Perec s'est informé sur les anciennes techniques de fabrication (comme le *gesso duro*, un enduit à base de gypse, utilisé jadis). Il a pris connaissance du livre de Ziloty[1] sur l'invention de la peinture à l'huile. Bref, il s'est donné les moyens de rendre son histoire de faussaire crédible[2].

Tout l'intérêt d'une histoire comme celle de Van Meegeren est qu'il s'agit d'un vrai créateur. Il eut même la hardiesse de concevoir toute une peinture religieuse de Vermeer (*La Cène*, etc.). Loin d'être de simples copieurs, Van Meegeren, Joni ou Dossena furent dans leur genre des inventeurs.

« De trois tableaux de Vermeer, Van Meegeren en créait un quatrième » (*Le Condottière*). On est là proche de la technique du puzzle si fondamentale dans l'imaginaire de Perec.

1. Perec cite dans *Le Condottière* le nom d'Alexandre Ziloty, auteur de *La Découverte de Jean Van Eyck et l'évolution de la peinture à l'huile du Moyen Âge à nos jours*, Floury, 1941. C'est à lui qu'il emprunte les deux citations (en italien) de Vasari. Antonello de Messine, selon une légende transmise par Vasari (cité par Ziloty, p. 76-84) et retransmise par Perec, aurait appris auprès de Van Eyck les techniques de la peinture à l'huile.

2. Ce alors que l'histoire personnelle et familiale de son Gaspard Winckler est traitée avec une grande désinvolture et beaucoup d'invraisemblance.

« Je prenais trois ou quatre tableaux de n'importe qui, je choisissais un peu partout des éléments, je remuais bien, et je construisais un puzzle. » Le drame du Gaspard Winckler de 1960 est justement qu'il n'arrive pas à réussir cette unification du disparate : il sait son Condottière raté parce que fait de pièces et de morceaux.

Son usage de l'emprunt ici n'aboutit qu'à un échec. Mais il est fascinant de voir que plusieurs des grands textes de Perec utilisent systématiquement le larcin textuel avoué ou non. *Un homme qui dort*, qui à tant d'égards s'offre à lire comme la relation vécue d'une traversée de la dépression et de l'inappétence à vivre, est truffé d'emprunts cachés à toutes sortes d'auteurs. Rarement avait-on poussé aussi loin le paradoxe d'une écriture personnelle aussi impersonnelle. Et *La Vie mode d'emploi* est un immense centon… Le Gaspard Winckler du *Condottière* est un précurseur de l'écrivain Perec.

Être le disciple de Van Meegeren conduit à l'impasse ce Gaspard nº 1. Parce qu'il y a un commanditaire qu'il faut tuer. Mais une fois libéré de Madera ou de qui y ressemble, une fois que le faux n'est plus une visée, mais seulement un moyen, alors Perec s'invente une liberté neuve, « un nouveau vocabulaire », comme il le dit ici, grâce à son usage roué, insistant, railleur, ambigu, du copiage-chapardage.

« Réussir ce que jamais faussaire avant lui n'avait osé tenter : la création authentique d'un chef-d'œuvre du passé. » En peignant un visage de Condottière aussi achevé que celui du Louvre, Gaspard Winckler veut réaliser une prouesse[1] qui le mette au niveau des grands maîtres de la Renaissance. Et, pour

1. Le défi de la prouesse impossible, Perec ne cessera de le relever (*La Disparition*, *Les Revenentes*, *La Vie mode d'emploi*, *Un cabinet d'amateur*, etc.).

que ce haut fait s'accomplisse, il lui faut recréer cette figuration de la force pure, de ce guerrier au-dessus des normes et des lois, mêlant ainsi l'image de la perfection artistique et celle d'une puissance sûre d'elle.

Il veut affirmer son identité d'artiste en se confrontant avec ce que la tradition de l'art a pu léguer de plus accompli. Mais ce faisant, c'est son propre visage qu'il voudrait cerner (« Avait-il eu conscience qu'encore une fois ç'avait été sa propre image qu'il recherchait ? »). Enjeu esthétique et enjeu immédiatement existentiel se confondent. « Chercher à se reconnaître et à se trouver. » Dans « Les lieux d'une ruse[1] », le beau texte écrit sur son expérience de la psychanalyse, Perec fixe ainsi le but de sa démarche : que « puisse se dire quelque chose qui peut-être viendrait de moi, serait à moi, serait pour moi ». Quand Gaspard Winckler conquiert sa liberté, il rêve que lui advienne « quelque chose qui serait à lui, qui ne viendrait que de lui, qui ne concernerait que lui ». Cet itinéraire de libération, cette sortie hors les murs d'une prison sont dits avec les mêmes mots que ceux dont use Perec pour dire la traversée par « le lieu souterrain » du temps de l'analyse.

Ici, espérant recréer la face du Condottière et en faire un miroir embellissant, Gaspard ne trouve finalement que le visage de son angoisse (« mesquin [...] avec des yeux de rat »), Dorian Gray d'un nouveau genre.

Cette quête de soi se fixe autour de ce qui n'est qu'une image. Image où il peut reconnaître ses aspirations – incarner la force et la certitude, aboutir à la réalisation parfaite de l'ambition artistique. Être un nouvel Antonello en passe par l'appropriation du visage de ce « ruffian » auquel le peintre

1. *In Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1985, rééd. Seuil, « La Librairie du XXIe siècle », 2003, p. 65.

sicilien a su donner une « gueule lumineuse ». En même temps, ce visage n'est qu'un trompe-l'œil, une figuration peut-être aussi requérante, mais aussi aliénante que les profils de sportifs que dessinait l'enfant évoqué dans *W ou le souvenir d'enfance*. « Je voulais mon visage et je voulais le Condottière. » Contradiction insoluble. Et réussir le tableau eût été pour Gaspard avoir découvert « [sa] propre sensibilité, [sa] propre lucidité, [sa] propre énigme et [sa] propre réponse ». Un puzzle achevé est un puzzle mort.

Le Condottière est le récit d'une libération. C'est aussi celui d'une vengeance, comme dans *La Vie mode d'emploi*. Dans le roman de 1978, Gaspard Winckler, le modeste artisan découpeur de pièces de puzzle, se venge lentement et sûrement de son commanditaire, Percival Bartlebooth : il provoque sa mort en lui imposant une lettre en forme de w là où il n'aurait dû y avoir place que pour une pièce en x. Vengeance du serviteur méprisé, de l'artisan humilié de voir la perfection de ce travail ne servir qu'à une œuvre de mort (la destruction des images reconstituées).

Les similitudes entre les deux histoires sautent aux yeux. Le Gaspard du *Condottière* tue celui qui le voue à ne pratiquer que le faux. Se libérer, c'est ouvrir, démasquer – déchirer d'un coup de rasoir, percer un mur –, poser un acte. Le contraire même de l'assassinat « absurde » et contingent de *L'Étranger* de Camus : Perec insiste sur la nécessité du meurtre perpétré par Gaspard, devenu « le premier geste du démiurge ».

Hamlet-Gaspard ici se sent libéré d'avoir tranché dans le vif à l'inverse du prince de Danemark tout à ses inhibitions et procrastinations. On pourra longuement s'interroger sur toutes les figures d'autorité qui se superposent dans ce personnage de Madera (s'impose le rapprochement Anatole M./Antonello de M.). Et on constatera aussi les ressemblances

qu'il y a entre le froid et méprisant Bartlebooth et ce Madera sûr de son pouvoir et de sa fortune.

De quoi se venge Gaspard Winckler ? D'avoir été voué au faux et aux masques, en tout cas aux fausses représentations. La souffrance du faussaire n'est pas d'être un menteur ou un imposteur, c'est de s'être retiré de la vie, d'être devenu un « zombi », un « Fantômas » : « Ça ne veut rien dire vivre, quand on est faussaire. Ça veut dire vivre avec les morts, ça veut dire être mort. »

Ce roman d'une libération commence aussi par être l'anti-roman d'une réclusion. Un texte avant-coureur d'*Un homme qui dort*. Dès l'origine, Perec est requis par le roman du huis clos protecteur (« Je vivais entouré de protections multiples. Je n'avais de comptes à rendre à personne ») et invivable dont le héros solitaire a à chercher l'issue. De l'atelier souterrain de Dampierre (*Le Condottière*) à la chambrette de la rue Saint-Honoré (*Un homme qui dort*) jusqu'à l'immeuble de la rue Simon-Crubellier (et peut-être le cabinet de l'analyste des *Lieux d'une ruse*), le lieu du débat ou du combat narratif est cet espace de quatre murs. Le lieu de la mort de la mère, l'espace de la prison mentale… Le lieu du ressassement et du tourment comme le point de départ de l'échappée à venir. Geôle d'où « je » sort en partie grâce au « tu » (si insistant dans *Le Condottière*, déjà). « Tu » qui fait la jonction entre le moi et l'autre, qui interpelle, se remémore autant qu'il s'incite à bouger, (se) met à distance, crée de la distance.

« N'exister que sous le couvert d'innombrables masques, ne vivre que sous les dépouilles des morts. » La façon dont Perec noue ensemble emprise des morts et règne du faux (« Faussaire avec un grand F. Avec une grande faux. Comme la mort et comme le temps ») est éloquente pour les lecteurs de *W ou le souvenir d'enfance*. Gaspard Winckler laisse-t-il la

parole à Georges Perec[1] quand, évoquant son passé de réclusion, sa vie « sans racines » « fausse à l'intérieur de sa fausseté », il lâche un très inattendu : « Le camp. Le ghetto[2] » ? L'itinéraire de vengeance et de libération de ce Gaspard a de multiples racines et fait s'entrecroiser bien des branchements.

Ce roman du laboratoire souterrain nous fait aussi pénétrer dans l'atelier de Georges Perec.

Dans le mode d'invention du récit. Ce premier texte se structure à partir d'une cassure. La figure (la non-figure) de la rupture, de la fragmentation est à tel point prégnante pour lui qu'on la retrouve dans la très grande majorité de ses textes. L'espace (*Espèces d'espaces*) ne peut être ressenti, pensé qu'au moment où il se rompt. L'immense « romans » de *La Vie mode d'emploi* se raconte au prix de ce « saut du cavalier » qui fait voleter de chambre en chambre du haut en bas de l'immeuble et rebondir d'histoire en histoire. *W ou le souvenir d'enfance* s'échafaude autour de systèmes de cassures admirablement articulés autant qu'inarticulés.

Le Condottière est lui aussi construit autour du principe de la fracture avec ces deux parties différentes, la première oscillant entre narration romanesque, auto-interpellation (le « tu ») et soliloque, la seconde conçue comme un interrogatoire où Gaspard Winckler met au jour les tenants et aboutissants de ce crime libérateur. Au roman de l'acte (le crime) succéderait

1. Georges Perec a multiplié les signes incluant l'histoire contée dans *Le Condottière* à son univers : tout ce qui se rattache à la Yougoslavie (où est censé se dérouler le dialogue de la seconde partie), où il avait séjourné en 1957 ; ou encore les noms de lieux, Dampierre, Châteauneuf, Dreux, localités de l'Eure-et-Loir, très proches de Blévy où son oncle et sa tante avaient une maison.
2. Le texte fait allusion, pour Gaspard Winckler, à un statut de réfugié en Suisse pendant la guerre sans en dire plus.

celui de l'élucidation ? Opposition sans doute trop simple. Reste qu'une énergie, l'aura d'un secret préservé tiennent à cette rupture dans le ton, les temps, la forme.

« Je ne pense pas, mais je cherche mes mots », dit le Perec de *Penser/classer*[1]. Il est frappant de voir comment, dès le début, il a trouvé ses mots, ses façons de moduler, le rythme de son phrasé. *Le Condottière* est d'ailleurs émaillé de phrases ou d'images qu'on retrouvera quasi telles quelles dans *Un homme qui dort* ou *La Vie mode d'emploi*.

Le Condottière en passe par une histoire d'enfermement et de sous-sol et, avant d'être récit d'une libération, par la narration d'un échec. Il s'achève pourtant sur une promesse – et dans l'air des cimes. Georges Perec voulait qu'on le lût comme l'histoire d'une « prise de conscience ». Fin de la névrose solitaire, des conduites magiques, des courts-circuits par le faux. Éloge de la patience, du travail, de la recherche de sa propre vérité, de la « perpétuelle reconquête », d'une forme secrète de courage :

> La maîtrise du monde. Ghirlandaio, Memling, Cranach, Chardin, Poussin. La maîtrise du monde. Tu ne l'atteindras qu'au terme d'une marche harassante, comme cette cordée justement, à l'aube de juillet 1939, qui atteignait près de la Jungfrau un horizon longtemps recherché et s'imprégnait soudain, au-delà de sa fatigue, de la joie fulgurante du soleil levant, la découverte irradiée de l'autre versant de la montagne, la ligne de partage des eaux…

Cette fin se veut en consonance avec les idéaux de l'œuvre « épique » que *La Ligne générale* voulait donner comme objec-

1. *Op. cit.*, p. 170.



Le Seuil s'engage pour la protection de l'environnement

Ce livre a été imprimé chez un imprimeur labellisé Imprim'Vert, marque créée en partenariat avec l'Agence de l'Eau, l'ADEME (Agence de l'Environnement et de la Maîtrise de l'Énergie) et l'UNIC (Union Nationale de l'Imprimerie et de la Communication).
La marque Imprim'Vert apporte trois garanties essentielles :
- la suppression totale de l'utilisation de produits toxiques ;
- la sécurisation des stockages de produits et de déchets dangereux ;
- la collecte et le traitement des produits dangereux.



RÉALISATION : NORD COMPO À VILLENEUVE-D'ASCQ
IMPRESSION : NORMANDIE ROTO S.A.S. À LONRAI
DÉPÔT LÉGAL : MARS 2012. N°103053 (00000)
IMPRIMÉ EN FRANCE